

Жанрово-архитектонические особенности цикла-раздела «Сны» в контексте первого тома полного собрания сочинений Я. П. Полонского

Войдя в литературу в середине XIX века (первый сборник «Гаммы» вышел в 1844 году) как поэт, тяготеющий к составным контекстам, Яков Полонский на протяжении всей творческой практики стремился группировать отдельные тексты в крупные формы: циклы, разделы книг, лирические книги. Эта настойчивая потребность в контекстовых объединениях была возведена им в доминирующий принцип поэтики. Отметим, что обращение к циклотворчеству носило при этом эпизодический характер. Цикл как жанровое образование в меньшей степени интересовал поэта, и все внимание обращалось к возможностям лирической книги. Книги Полонского имели различный объем, принципы связи в целое, разнообразную внутреннюю структуру и жанровую природу.

Что касается разделов книг, то только к 1880 годам у Полонского появится возможность обратиться к созданию данного контекстового единства. В 1885 году увидело свет его полное собрание сочинений в десяти томах, в первый том которого были включены стихотворные тексты разных лет. Именно в этом томе поэт активно разрабатывал форму раздела.

При рассмотрении всей структуры первого тома можно увидеть, что он состоит из крупных разделов (по 20–25 стихотворений), связанных хронологическим принципом расположения материала. В томе реализован принцип *расцикливания*, отказа от книг, созданных ранее. Становясь частью собрания сочинений, книжно-циклические объединения полностью теряют прежний вид: меняется последовательность стихотворений, изменяются мотивные акценты, исчезает прежняя субъектная организация. Включенные в состав тома ранее созданные лирические книги приобретают статус *разделов*, различных по степени художественной целостности. То, что было книгой, например, дебютной книгой «Гаммы», становится разделом тома без названия.

Если из ранее созданных лирических книг Полонским скомпонована иная контекстовая структура, то раздел «Сны» (1856–1859) включен в состав тома без изменений.

«Сны» – небольшой по объему раздел (пять стихотворений) – выбран нами не случайно. Выше уже отмечалось, что значимость собственно циклов у Полонского мала, в раннем творчестве эта форма разрабатывалась недостаточно и тенденция контекстообразования новаторски реализовывалась в структурах лирических книг. Тем не менее, «Сны» – полноценный цикл с оригинальным мотивно-ассоциативным комплексом и принципом связи отдельных стихотворений в циклическую ткань. Очень важен тот факт, что данная циклическая структура интегрирована в состав тома без очевидной связи с другими разделами и может быть проанализирована без учета стихотворного окружения.

Семантическая и текстовая самодостаточность цикла «Сны» базируется на нескольких началах, определяющих жанровую специфику всей контекстовой формы. Доминирующими носителями жанровой модели будут являться мотив и композиционные составляющие метатекста.

Безусловно главенствующим и вбирающим в себя все остальные мотивы цикла является мотив сна. Отметим, что сон, засыпание, сновидение часто встречаются в творчестве Полонского. Провиденциальное содержание сновидений привлекало поэта своей причастностью к надмировому началу, своей способностью раскрывать различные состояния творящей личности. Поэтика «гипнологии» Полонского всецело берет начало в русской романтической поэзии со своими сложившимися художественными формами.

В рассматриваемом нами цикле сны образуют ведущий мотивный ряд и выступают элементами жанровой структуры. Сон мыслится поэтом не как космический сон природы, а в земных образах. Это состояние не жизни и не смерти, не покоя и не движения. Первые три сна образуют микроцикл в общей композиции контекста. Возникнув как биологический процесс в первом стихотворении *«Один я лежу, без огня»* [1, с. 159], сон, засыпание, исключенность из внешнего мира, фаза биологического ритма продолжает развиваться и в последующих двух: *«Мне снилось...»* [Там же, с. 160], *«...я засыпаю...»* [Там же, с. 161]. В результате этого физического засыпания рождается сон, сновидение, мечтание о том, *«что сердце мое встрепелось, / Как птичка на встречу весны»* [Там же, с. 160], воображение, погруженность в «марионеточный мир бытия» [2]. Сон помогает обнажить неизбежность перемен: *«Неужели в*

это окошко / Другим я когда-то смотрел» [Там же, с. 160]. Возникают многооттеночные пятна мотива: сон и путь, сон и пробуждение, сон и любовное переживание, сон и свобода, сон и безумие – в которых несводимые явления становятся неразрывными, чтобы резче оттенить счастье во сне и скорбный удел героя в жизни.

В первом и третьем сне наблюдаем кольцевую композицию:

Начало первого сна

Затворены душевные ставни;
Один я лежу без огня.
Не жаль мне ни ясного солнца,
Ни Божьего белого дня.

Финальная строфа

Проснулся: затворены ставни;
Один я лежу без огня.
Не жаль мне ни ясного солнца,
Ни Божьего белого дня.

Начало третьего сна

Уж утро! – но, боже мой, где я?

Начало первого сна

В своем ли нынче уме?
Вчера мне казалось так живо,
Что я засыпаю в тюрьме.

Финальная строфа

Уж утро! – но, боже мой, где я?
Заснул я как будто в тюрьме.
Проснулся как будто свободным:
В своем ли нынче уме?

Поэт тем самым добивается завершенности формы, замыкая идею в круг. Три стихотворения создают композиционное единство внутри цикла, актуализируют, на наш взгляд, следующие основные темы:

- 1) муки человека в суете жизни, желание пробудить душу:

Когда-то закатится солнце!
Когда-то проснется душа!

- 2) обнажение перемен, происходящих в реальности, мнимая встреча с любовью:

...легка и воздушна,
Прошла она мимо окна;

- 3) открытие истины человеком, оказавшимся на грани безумия:

Заснул я как будто в тюрьме.
Проснулся как будто свободным:... [Там же]

- 4) «сон души» и ее пробуждение («когда-то проснется душа!»).

Стихотворное пространство четвертого и пятого текста помогает до конца разработать семантическое видение мира снов Полонского. Чет-

вертый сон «Подсолнечное царство» – сон-фантазия, породивший смену масок лирического героя, чувство нестабильности человеческой души. Сон окаймляется поэтическими коннотатами, которые освещают мотивное ядро: «как по воздуху, иду я», «погасай». Затем – «клонит сон», «сонный», «сплю – и слышу». Поэт использует, по мнению Г. П. Козубовской, прием функционирования «засыпающего» сознания. Четвертое стихотворение подвигает к главной смысловой оппозиции мира снов Полонского: «здесь» и «там», идеальное и реальное.

Пятый сон «Тишь и мрак» традиционно романтический, сходен с функцией снов у В. А. Жуковского и М. Ю. Лермонтова. Мотив сна в поэзии Лермонтова неизменно имеет зловещую окраску ухода из жизни. Это «мертвый сон»: предсмертный сон-бред Мцыри, сон замерзающей сосны и др. В таком контексте желание «забыться и заснуть» воспринимается как равносильное уничтожению личности, самоуничтожению и, в конечном итоге, смерти. Так же и Полонский рисует перед читателем традиционный сон о смерти, о мертвеце. Умирает то месяц, то герой, то земля: *«И месяц холодный, как будто / Мертвец среди облаков. / ...и мрак непроглядный / одел мертвый череп земли»* [Там же, с. 164–165].

В пятом тексте сон оказывается неким срединным состоянием между жизнью и смертью, бытием и небытием. Сохраняется вся полнота жизни героя, с одной стороны, и снимается ощущение конечности индивидуального бытия, с другой, происходит полное слияние «я» с миром. Исчезает различие между днем и ночью, индивидуальной жизнью и жизнью мировой. «Полонский прикован к пограничности сна и реальности в цикле “Сны”», – пишет Г. П. Козубовская [2]. Пробуждение героя совпадает с его воскрешением из небытия, с новым рождением.

Как видим, в контексте творчества сновидение отражает особый, устоявшийся взгляд поэта на мир. Сны, фантазии, призраки, даже галлюцинации проходят через всю поэзию Полонского, буквально с первого стихотворения «Священный благовест торжественно звучит» (1844), начинавшегося словами: «Священный благовест торжественно звучит», с финалом: «А жизнь – жизнь тянется, как сон» [3, с. 5].

Стихотворение «Зимний путь» (1844) – воплощение детских снов-фантазий, полных сказочных героев: «И я вижу во сне, как на волке верхом / Еду я по тропинке лесной / Воевать с чародеем-царем...» [1, с. 10].

В стихотворении «Двойник» (1862) эту традиционную для русской литературы тему Полонский решает по-новому: не реальный герой пугается встречи со своим двойником (что чаще всего было в литературе), а двойник:

И не сводя с меня испуганных очей,
Двойник мой на меня глядел с таким смятением,
Как будто я к нему среди ночных теней –
Я, а не он, ко мне явился привиденьем [Там же, с. 277].

Пристрастие к изображению ночи и мглы, снов и призраков, скорее всего, свидетельство беспокойного душевного состояния поэта, его смутного, неясного представления о реальной жизни. Но ни сон, ни любимая поэтом ночь не дают успокоения.

Отчего я люблю тебя, светлая ночь?
Так люблю, что, страдая, люблюсь тобой!
И за что я люблю тебя, тихая ночь?
Ты не мне, ты другим посылаешь покой! («Ночь») [Там же, с. 55]

Ночь у Полонского соткана из полутонов, холодноватых цветов: в приведенной выше строфе «светлая ночь», «тихая ночь», еще «ночь холодная мутно глядит» («Зимний путь»), «мгла» «душу гнетущая» («На пути из гостей», 1856). Этот тоскливый тревожный колорит сохраняется вплоть до поздних лет.

В стихотворении «В потемках» (1892) поэт рисует бездонный мрак, «мрак глухой и безответный», «мутное пятно», «холодный свет», а в стихотворении «Тени и сны» (1891) герой борется с «теньями ночи» и освобождается от них с помощью зажженных свечей.

В зрелом творчестве образ ночи предельно отличается от созданного поэтом ранее. Сама ночь открывает совершенно новые грани.

Возвращаясь к циклу «Сны», заметим, что, «пройдя по ступенькам лестницы снов, герой чувствует себя заново рожденным, преодолевшим душевный ад и ад реальной действительности», – пишет Г. П. Козубовская [2]. Исследователь проводит параллели между мифом, сном и театром в творчестве Полонского, расставляя акценты на особенностях развития мира сна от физиологического состояния организма к воплощению детского сознания. «В стихотворениях, где присутствует детское сознание, нет необходимости прочерчивать границы сна и реальности, оживший мир воспринимается ребенком естественно, как осуществленное чудо» [Там же]. Необходимо добавить, что это ощущение не исчезает и у «взрослого» героя Полонского.

Пять стихотворений цикла – пять шагов к воскрешению. Тексты один за другим подчинены единому жанровому замыслу всей структуры. Заявляя и реализуя единый мотив через рефлектирующую личность героя, тексты раскрывают смысловое поле сна в творчестве Якова Полонского.

В данном цикле реализуется внутриконтекстовое фрагментаризованное сознание героя. Образ сна мыслится как многосоставное символическое пространство. Внутри этой очерченной статики есть словесно не реализованное движение. Оно осуществляется в три этапа: 1) сон как форма времени и пространства (общеземное, в котором герой растворен); 2) претворение статики в динамическую всеобщность; 3) сон как завершающая стадия продуцирования ночных явлений, как результат творческого процесса. Ночь – время творчества. В трех первых снах лирический герой выступает в роли наблюдателя, в четвертом происходит перелом, в пятом преодоление стихии реализуется во внешнем воздействии на мир; действие преобразующих сил создает богатый ассоциативный фон. Все эти составляющие становятся циклообразующими доминантами данного цикла-раздела.

-
1. Полонский Я. П. Полное собрание сочинений: В 10 т. Т. 1. СПб., 1885.
 2. Козубовская Г. П. Проблемы мифологизма в русской поэзии конца XIX – начала XX веков. Самара; Барнаул, 1995.
 3. Полонский Я. П. Гаммы. М., 1844.

С. В. Рудакова
г. Магнитогорск

Характер изменения жанровых форм в поздней лирике Е. А. Боратынского

Проблема жанровой эволюции напрямую связана с эволюцией мироощущения и с изменением подхода Е. А. Боратынского к решению проблем взаимоотношений личности и действительности, ведь жанры «есть форма осмысления определенных сторон мира» [1, с. 332]. Как меняются представления поэта о мире, так происходит и внутреннее изменение жанра как формо-содержательной категории, вмещающей в себя воззрения автора, более того, несущей в себе эстетическую концепцию действительности поэта, его мирообраз (по терминологии Л. С. Зунделовича).

Позднюю лирику Е. А. Боратынского условно можно разделить на два периода. В первый – с 1827 по 1835 годы – ощутима тенденция созда-